

5. Primavera: "Y aún el mar, como una amarga primavera, / teje diamante..." (pág. 21); "O morir o soñar la primavera" (pág. 23); "Amarga Proserpina, / no me condenes por perder la primavera..." (pág. 24); "no sé de qué secreta primavera / te contaré en el alba sola y bella" (pág. 26); "Oh primavera, herida de la música / es ya la hora de cristal y hielo" (pág. 31); "Acude por mi alma, que hay tanta sombra y duelo / en esta primavera [...] florecida / por escuchar las músicas del cielo. / en otra primavera" (págs. 36-37); "Pasaron doce lunas por la arcilla encarnada, / y el rumor de esta noche no es de tu primavera" (pág. 41); "¿no os ofende / si nombro la primavera?" (pág. 46).

Pájaros: "...el leve / esqueleto de un pájaro [...] Pájaro, larga dicha / tendida como rama / que abre las estaciones [...] Pájaro, / no sabes que en la piedra te iluminas [...] En su vergel el leve / esqueleto de un pájaro" (págs. 15-17); "Oh poesía, pájaro prisionero en su canto [...] Padre, aparta de mí el cáliz de amargura / que me dan las palabras pájaro y laberinto" (pág. 19); "Sacerdotisa y triste, cantaba dulcemente / los salmos que entendieron los pájaros y el agua" (pág. 27); "los pájaros que cruzan el desierto / a posarse a tu lado" (pág. 32); "No sé por qué destino / de hierro vino el pájaro / con las alas quemadas" (pág. 35); "Es tarde —dijo el pájaro— y el alba no existe [...] Es tarde —dijo el pájaro— no sé en qué ayer del cielo / te buscaré, si ebrias mis alas de tu duelo / no te hallan en la más honda noche, en la más pura" (pág. 47); "Puedo ver la luna / que rodea a los pájaros" (pág. 52).

## Sobre don Ramón

### Tragedia de fantoches.

**Estudio del esperpento valleincliniano como invención de un lenguaje teatral**

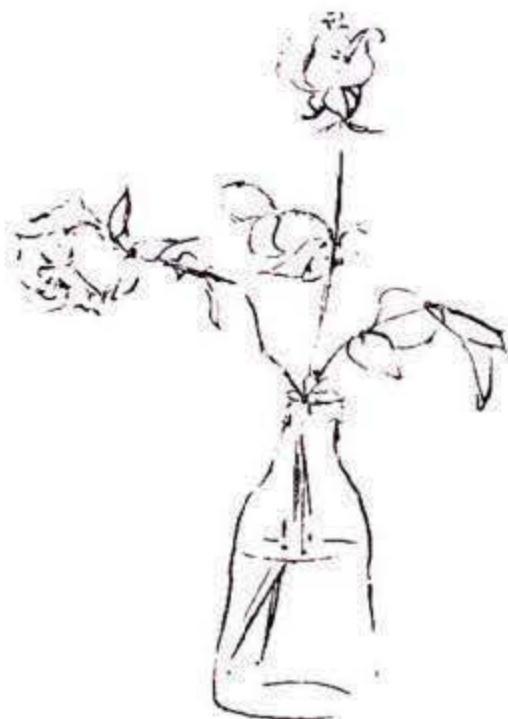
*Amalia Iriarte Núñez*

Plaza y Janés, Bogotá, 1998, 193 págs.

El título de este libro es sugestivo y remite directamente a una estética artística cuyo reconocimiento y formulación teórica ha marcado una verdadera ruptura con escuelas de paradigma estructuralista. También, como lo señala el título, es un estudio que la profesora Amalia Iriarte realiza sobre la estética revolucionaria:

el esperpento, del escritor español Ramón del Valle-Inclán.

Retomando palabras de la autora, el objetivo que se propuso con el estudio fue "analizar como un hecho eminentemente escénico, como un fenómeno de ruptura y, simultáneamente, de reincorporación al lenguaje teatral del acervo de posibilidades que desde el Renacimiento, y en nombre de lo culto, Occidente había relegado: las diversas formas del teatro popular [...], señalar los vínculos del teatro esperpéntico con las vanguardias teatrales europeas que le son contemporáneas e incluso posteriores" (pág. 17); todo lo anterior le permite a Iriarte mostrar cómo el esperpento implicó una renovación del lenguaje teatral y, a su vez, pertenece a una vertiente de donde han surgido creadores como Francisco de Quevedo, Goya, el teatro de muñecos, entre otros.



Con este estudio, la profesora Iriarte explora la corriente de pensamiento que ha abierto nuevas sendas a la valoración del teatro de Valle-Inclán y, por ende, a la comprensión de las formas artísticas que encuentran su inspiración en lo popular, y con las nuevas teatralidades que surgieron en Europa a comienzos del siglo XX. Esta valoración la desarrolla a través de una bibliografía no muy extensa, porque priman en el estudio los conceptos de la autora y su análisis de las piezas. También recorre el itinerario trazado por la crítica desfavorable al autor, desde el decenio de los años veinte, hasta su reconocimiento en el decenio de los sesen-

ta, del siglo XX. Esto le permite entrar en un diálogo con otros textos de manera argumentativa; le permite, así mismo, explicar diferentes puntos de vista sobre el esperpento y sacar sus propias conclusiones.

Es poco frecuente en los análisis sobre textos dramáticos encontrar que su autor tome en cuenta varios de los factores que componen una obra teatral, pero la profesora Iriarte, en su acercamiento a don Ramón, examina los elementos literarios y espectaculares de la puesta en escena, y los relaciona en un todo orgánico. Por esto tiene en cuenta el espacio escénico: luz, efectos sonoros, escenografía, entre otros; los personajes, la escritura teatral con su doble característica de diálogo y acotación, como concreción estética, como hecho ideológico de Valle-Inclán.

Para que no surjan dudas con la utilización de la palabra *ideológico*, componente del hecho estético, debo aclararla a partir de negaciones: el estudio no tiene relación con enfoques de tipo político o social, en los cuales se buscan connotaciones entre el teatro de Valle-Inclán e ideas políticas, con la época de Primo de Rivera, como rechazo al dictador, o con los problemas que el escritor debió enfrentar por la censura a sus obras. No tiene que ver el teatro brechtiano en el sentido que algunos le han dado, al relacionar premisas marxistas con el esperpento. La profesora Iriarte mantiene lo expresado en la introducción del libro de analizar el esperpento "como un hecho eminentemente escénico", como una "renovación del lenguaje teatral", como una dramaturgia que rechaza el realismo decimonónico, que logra "aniquilar los viejos géneros" (pág. 172), que rompe con lo literario y dramático oficial para significar una diferencia, para crear un nuevo canon.

Es sugestivo también el presente libro porque es escasa la bibliografía de autores colombianos interesados en otras series literarias en español u otros idiomas. Por tanto, el estudio se convierte en herramienta de consulta, no sólo para los estudiantes de literatura y de teatro, esto



es lo obvio, sino que abre una veta teórica para los estudiosos del texto teatral colombiano, para entender la forma como Valle-Inclán ha influido en nuestros dramaturgos en los últimos decenios. Por ejemplo, en Jorge Plata en *Un muro en el jardín* (1984); en Esteban Navajas en *Defuntos express* (1993) y otros teatristas que han amalgamado estos conceptos de lo grotesco, de lo esperpéntico valleinclanesco, del teatro brechtiano que, aunque no han sido muchos, sí se ha incurrido con propuestas nuevas.

Amalia Iriarte, además de sus vinculaciones académicas con universidades de Bogotá y la Escuela Española de Middlebury College, en las cuales se ha dedicado, en especial, a la enseñanza de la historia del teatro y los estudios teatrales, ha sido profesora de la Escuela Nacional de Arte Dramático (Enad), la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá y ha colaborado en varios de sus montajes. Así que el estudio objeto de la presente reseña es producto de un largo recorrido y de amasar ideas durante años. En 1996 publicó con las Universidades de Antioquia y la de los Andes el libro titulado *Lo teatral en la obra de Shakespeare*.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Por los entresijos documentales

### Poema cómico.

Dividido en dos partes y cinco actos, soñado en las costas del Darién, 1789

Fray Felipe de Jesús

(edición y estudio de Héctor H. Orjuela)  
Editorial Kelly, Bogotá, 1998. 236 págs.

Las palabras manuscrito, rescate, recobro, inédito, olvidado y otras del mismo tenor, han estado ligadas, por mucho tiempo, a los estudios e investigaciones del doctor Héctor H. Orjuela. Y el presente libro que re-

seño comprende varias de dichas palabras, o tal vez, todas ellas.

Después de *Diez recobros para la literatura colombiana*, Orjuela, literalmente, saca a la luz el *Poema cómico*, escrito por el misionero capuchino fray Felipe de Jesús, en territorios de Chocó y Urabá a finales del siglo XVIII, que reposaba en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Según Orjuela, el *Poema cómico* está inserto en un curioso manuscrito "de carácter misceláneo", un largo poema de "desmesurada extensión y contenido difuso y abigarrado", el cual consta de 731 folios numerados y 32 sin numerar.



Además de rescatar el drama, Orjuela lo examina con lupa, lo anota, y en el estudio preliminar explica su división formal y sus características; así mismo, cuenta el itinerario del códice antes de ser ingresado a los fondos de la Biblioteca Nacional, el posible motivo de su olvido en los últimos años y algunos datos sobre otros estudiosos que se han acercado a él con motivaciones diferentes.

El drama tiene un larguísimo título que ilustra, en parte, su contenido: *Poema cómico: no se conquistaban las almas con violencias. Triunfos de la religión y prodigios del valor. Los Godos encubiertos. Los chinos descubiertos. El Oriente en el Ocaso y la América en Europa. Soñado en las costas del Darién. Dividido en dos partes y V actos, con una Glosa al fin*

en prosa para mayor claridad de los pasajes oscuros de toda la obra y particularmente sobre el asunto de los Chinos, cuyo enigma se descifra allí por separado, 1789. También lleva por subtítulo *Poema cómico, dividido en dos partes y cinco actos, con unas disputas al fin en prosa*. Para el profesor Orjuela "sería el drama más importante para Colombia durante la época colonial" (pág. 52): "es una obra excepcional y merece por ello un puesto de privilegio en el teatro colonial de Hispanoamérica" (pág. 53).

Como se conoce bastante poco de la biografía de fray Felipe, Orjuela, a través del texto, traza su perfil como misionero y hombre de letras y deduce que su intención al escribir el *Poema cómico* sería "su fervoroso culto por la naturaleza americana". Agrega que el texto tiene también cariz de "manifiesto" al pretender desnudar los problemas de los indígenas chocoes y daríenitas, teorizar sobre las circunstancias históricas de esa problemática y revelar los abusos de los corregidores y otros funcionarios.

En el estudio preliminar, a la manera de un lector tradicional, Orjuela va guiando la lectura del manuscrito, explicando su rica intertextualidad e indicando dónde detenerse para disfrutar de un dato curioso, analizar un verso, un romance o un contenido no familiar en la actualidad. Explica también la estructura de la obra y unifica la presentación al modernizar el lenguaje, la puntuación y algunos giros arcaicos.

Es de importancia excepcional este texto para la literatura dramática colombiana, en un periodo del cual no se conocen obras y se tienen pocas noticias —por decir lo más— y en el país se manifestaba el espíritu libertario que desembocó en la emancipación política. El poner el drama a circular públicamente, puede suscitar entre los estudiosos interés en la búsqueda de otros documentos o de mayor información. Esto permitiría elaborar una historia de la literatura dramática durante la Colonia y ampliar el conoci-